

**В. А. Боярский**

*Новосибирск, Россия*

### **«НОЧНЫЕ ДОРОГИ» ГАЙТО ГАЗДАНОВА: ОТ БЕЗОБРАЗНОГО К ПРЕКРАСНОМУ**

Рассматривается сюжет «Ночных дорог» Г. Газданова не как «деконструкция» социального организма, но как сочетание «деконструктивной» и «конструктивной» линий, последняя – поиск и нахождение красоты – трактуется как криптосюжет произведения. Выдвигается версия о развёртывании данного криптосюжета в рамках идеи «спасительной красоты», заданной Ф. М. Достоевским. Ключевыми фигурами в развёртке «конструктивной» сюжетной линии поиска красоты становятся «три грации» «Ночных дорог»: Жанна Ральди, Алиса Фише и Сюзанна.

*Ключевые слова:* «Ночные дороги», Г. Газданов, Ф. М. Достоевский, криптосюжет, прекрасное, безобразное.

«Красота – это страшная и ужасная вещь!»

*Ф. Достоевский. Братья Карамазовы*

«Ночные дороги» Гайто Газданова (далее – НД) – одна из самых впечатляющих попыток анализа социального организма, предпринятая русским писателем в XX веке. В этом своём качестве роман находится в ряду таких произведений, как «Остров Сахалин» А. Чехова и «Колымские рассказы» В. Шаламова, и продолжает ту повествовательную линию, которая была создана французскими «физиологами», и в частности О. Бальзаком<sup>1</sup>, а в России – Ф. М. Достоевским («Записки из Мёртвого дома»). Задача автора, казалось бы, предельно ясна: познать ту реальность, которая ночь за ночью развёртывается у него перед глазами. Формулировку его исследовательского «кредо» мы находим уже на первых страницах: «...вид этого удаляющегося инвалидного кресла... вдруг пробудил во мне то ненасытное стремление непременно узнать и попытаться понять многие чужие мне жизни, которое в последние годы почти не оставляло меня. Оно всегда было бесплодно, так как у меня не было времени, чтобы посвятить себя этому. Но сожаление, которое я испытывал от сознания этой невозможности, проходит через всю мою жизнь» [1, с. 463]. Фактически такое начало предполагает дальнейшее раз-

---

<sup>1</sup> Об этом – наш доклад «К вопросу об источниках “физиологического метода” Г. Газданова», прочитанный на конференции в Северной Осетии – Алании в ноябре 2003 г.

*Боярский Вячеслав Анатольевич* – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка и межкультурной коммуникации Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, boyarski@ngs.ru)

вертывание «сюжета» (или, скорее, материала) в гносеологической плоскости: нарратор делает всё, чтобы исследовать и познать тайные пружины объектов трёх типов: социальных страт; героев-оригинов, выбивающихся из стандартной социальной «клетки», и самого себя. Для каждого уровня анализа используется свой «инструментарий» приёмов (подробнее об этом см.: [2]).

При внимательном чтении НД, однако, возникает и другая версия авторской задачи. Тот факт, что она в НД не «выходит на поверхность» очевидным образом, заставляет предположить её, возможно, скрытый от самого автора характер. Мы говорим о задаче «поиска красоты / поиска абсолюта», глубоко связанной с ядром художественной философии писателя.

На данный момент признанным фактом в газдановедческих штудиях является «опора» писателя на «Записки из Мёртвого дома» (далее – ЗиМД) Ф. М. Достоевского при создании НД. Доказательству этого посвящена наша работа [3] и глава в монографии С. А. Кибальника [4], который ввёл новый термин «палимпсест» для описания теснейшей генетической связи двух этих произведений. Однако констатация данной связи пока не привела к интерпретационному сдвигу. Наша работа – попытка выдвинуть новую интерпретацию парадоксальным образом одновременно самого документального и самого литературного произведения Гайто Газданова.

НД часто вызывают у читателя тяжёлое чувство; в своём блестящем исследовании Ю. В. Бабичева справедливо отмечает: «В романном корпусе Газданова... четвертое по счёту – «Ночные дороги» – стоит чуть особняком, выделяясь из других настроением тревожного и тёмного отчаяния, отличного от свойственного этому писателю ровного, сдержанного тона философского примирения с абсурдом жизни» [5, с. 55]. Перед нами, кажется, целый паноптикум, где постоянно идёт процесс деградации, превращения человека в «человеческую падаль». Острый взгляд аналитика препарирует один объект за другим: от той или иной социальной страты – до того или иного экстраординарного социального экземпляра. И, на первый взгляд, выводы писателя довольно однозначны и пессимистичны. Эмигрантская критика обратила внимание на этот очевидный аспект газдановского опуса, столь отличающий его пафос от гуманистического пафоса классических произведений русской литературы; критик А. Слизский, в частности, писал: «Отказать автору нельзя ни в находчивости, ни в наблюдательности: портретные зарисовки проституток, алкоголиков, сутенеров, наркоманов и развратников удачны, остры и точны. Удивляет нечто другое: Газданов с пристальным, холодным и брезгливым вниманием наблюдает этот своеобразный мир, но ни сострадания, ни сочувствия к своим героям не может, вернее, не хочет вызвать в душе читателя» (цит. по: (с. 704)).

Итак, НД видится критикам и читателям полем безжалостной вивисекции или аутопсии ещё живых или уже мёртвых социальных объектов. В чём же смысл этого гигантского анатомического театра? Опора на ключевой текст Достоевского заставила нас гипотезировать не только и не столько интертекстуальную, сколько философскую связь (и полемику) двух писателей. Пафос ЗиМД – это открытие живого в мёртвом, живого человека в «мёртвом доме». Или – иначе – умение увидеть / найти красоту в том, в чём, казалось бы, её нет и быть не может (вспомним одно из самых ярких утверждений Достоевского-мыслителя, вложенное им в уста князя Мышкина: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасёт “красота”?»» [6, с. 385]). Внешне НД Газданова – полное отрицание гуманистического пафоса писателя-классика. Но, по нашей гипотезе, именно внешне.

На этом внешнем уровне НД – не что иное, как тотальная деструкция бытия «ночного города», в узком смысле, и социума в целом, в широком. Знание, которое получает герой-повествователь, приводит к уничтожению иллюзий любого

рода, тайные пружины происходящего обнажены, маски сняты. Реальность отвратительна, в ней нет места красоте, нет места абсолютному. Ключевым здесь становится диалог нарратора с «пробудившимся» Федорченко, где последний, словно цитируя Достоевского, заявляет: «...если нет Бога, государства, науки и так далее, то это значит, что сумасшедших тоже нет» [1, с. 644]<sup>2</sup>. Нарратор не может ничего возразить на это жестокое философское утверждение. Но если у нарратора ответа нет – и этот мир, лишённый Бога, красоты, чего-либо абсолютного, лишён наималейшего смысла, то у Газданова-романиста, на наш взгляд, ответ есть. И ответ этот в той позитивной «программе», которая «проявляется» в романе. По нашей гипотезе, роман не только «деконструкция» смысла и красоты жизни, но и «конструкция», поиск и восстановление этой красоты (и связанного с ней смысла). Попробуем доказать это.

Первая часть романной «программы», деконструкция всего и вся, лежит на поверхности. Это и «голая» правда об отдельных людях («...я видел моих случайных клиентов такими, какими они были в действительности, а не такими, какими они хотели казаться...» (с. 466)), и истинная ценность романтических штампов («...эта мрачная поэзия человеческого падения, в которой я раньше находил своеобразное и трагическое очарование, перестала для меня существовать, и я полагаю теперь, что её возникновение было основано на незнании и ошибке...» (с. 478)), и знание о жизни в целом («Но я никогда не знал бы многого из того, что знаю и половины чего достаточно, чтобы отравить навсегда несколько человеческих жизней, если бы мне не пришлось сделаться шофёром такси» (с. 485)). Парадоксальная эмоциональная диада – «презрение и жалость» (с. 464–465) – управляет рассказчиком, а его бесконечная аналитика является результатом постоянного внутреннего импульса – «ненасытного стремления непременно узнать и попытаться понять многие чужие мне жизни» (с. 463). Рассмотрим объекты, связанные с концептом красоты, который, по нашей гипотезе, и определяет криптосюжет романа.

Но прежде отметим программное утверждение рассказчика – о его бедственном положении: «Всё или почти всё, что было прекрасного в мире, стало для меня точно наглухо закрыто – и я остался один, с упорным желанием не быть всё же захлестнутым той бесконечной и безотрадной человеческой мерзостью, в ежедневном соприкосновении с которой состояла моя работа. Она была почти сплошной, <...> и никакая гражданская война не могла сравниться по своей отвратительности и отсутствию чего-нибудь хорошего с этим мирным... существованием» (с. 465). Рассказчик, как это очевидно, борется за выживание в этом мире безобразного и мерзкого. И ему нужна точка опоры – красота.

Три женщины, отношения нарратора с которыми составляют существенную часть романа, – это Ральди, Алиса и Сюзанна. Все три – проститутки. Все три – очень красивые, но красивые по-разному. Перед нарратором – три образа несовершенной красоты, своего рода «несовершенного совершенства», и каждый из них – абсолютно своеобразен. Фактически каждая из женщин – аналитическая задача, над которой нарратор упорно бьётся. Из ответов на эти задачи строится, на наш взгляд, «конструктивный» уровень романа.

Последовательно рассмотрим эти «три грации» НД. Первая – Жанна Ральди, некогда знаменитая дама полусвета, любовница короля Греции и других «значительных» особ, владелица состояния. На момент знакомства с нарратором – пожилая женщина, которая вынуждена зарабатывать свой кусок хлеба проституцией. Нарратор помогает Ральди – и внимательно изучает её, исследует её прошлое, беседует о ней со своим другом клошаром Платоном. Вывод Платона, с которым

---

<sup>2</sup> Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

соглашается нарратор, таков: «Она всегда знала, что она погибла, – она видела неизбежное приближение того состояния, в котором мы с вами покинули её час тому назад, она знала это всегда, и вот это печальное понимание некоторых последних вещей, понимание, которое не могло не отразиться на всей её жизни, на каждом выражении её глаз, на каждой интонации её удивительного голоса... – оно в основном и определило её несравненное очарование» (с. 510). Понимание ядра этой красоты как своего рода «бытия-к-смерти», несравненного очарования, сутью которого является неминуемая финальность, вызывает у нарратора видение: он представляет старую Ральди, лежащую на простынях у себя, «смертельно и давно усталые мускулы её обезображенного возрастом лица, её жалобно отвисающую нижнюю губу над редкими жёлто-чёрными зубами» (с. 510) – и вспоминает восторг её любовника, князя Нербатова, который всю жизнь помнил богиню с *vue Rennequin*. Итак, рассказчик не только смог увидеть красоту в безобразном, но и понять, что удивительный успех и харизма Ральди были связаны именно с имманентным предчувствием этого неминуемого конца. Вывод из этого: старость, безобразное, омерзительное становится необходимой трагической частью человеческой комедии и – парадоксальным образом – необходимой составляющей красоты (и совершенства) как таковых. Или иначе: в идеальной красоте уже есть запах смерти, исчезновения, старости. Этот философский вывод исподволь меняет оценку видимого нарратором ночного города.

Вторая «грация» – Алиса Фише, красавица, которую Ральди пытается научить мастерству *arg amandi* – и сделать из неё даму полусвета. Этот полюс идеальной красоты описывается нарратором так: «...она была настолько прекрасна, буквально прекрасна собой... <...> ...я стоял у своей машины, собираясь сесть за руль, и всё не садился: я видел перед собой это тело и лицо, эту сверкающую, непостижимую красоту» (с. 532); видя Алису обнажённой, нарратор вспоминает об этом: «...Алиса... стояла передо мной голая, во всём жестоком великолепии своего прекрасного тела» (с. 583). Отметим, что эта красота появляется на фоне почти тотального безобразия всего и вся. Но сутью этой совершенной красоты оказывается полное внутреннее бессилие, отсутствие жизненной энергии, которое проявляется как в глупости Алисы, так и в её полной неспособности чувствовать телесное наслаждение от близости с мужчиной. Финальное резюме нарратора, соответственно, звучит следующим образом: «...что можно было требовать от Алисы, от этой бедной красавицы с плёнкой идиотизма в прекрасных глазах...» (с. 627). Сама Алиса в финале дружит с маленьким музыкантом-гомосексуалистом, который, по её собственному определению, «...не человек, он, как я» (с. 633). «Тайна» Алисы раскрыта: «Несмотря на болезнь, её красота не потускнела, стала как будто чуть-чуть прозрачнее, и теперь сделалось ещё очевиднее, что в ней совершенно отсутствовала та живая и тёплая прелесть, которая возбуждает чувственное влечение к женщине» (с. 635). Ярость героя, который сначала не может простить Алисе того, что она предала Ральди, сменяется пониманием – и прощением. «Жестокая» красота – и её носительница – оказываются несовершенны – и нуждаются в его помощи: Алиса просит его приезжать к ней и разговаривать о чём угодно – только не бросать её одну: «Я бы очень хотела, чтобы ты приходил. <...> Ты будешь сидеть там, где сидишь сейчас... и будешь со мной разговаривать, если тебе захочется. Ты будешь говорить, о чём ты думаешь. И ты скажешь мне, почему я такая дура. Хочешь? Прости меня за беспокойство, которое я тебе причиняю» (с. 634). Нарратор становится, по сути, психотерапевтом беспомощной красавицы, начинает приезжать к ней раз в месяц, рассказывать ей истории, «упрощая их и переделывая их так, как я бы их переделывал для больной девочки двенадцати-тринадцати лет» (с. 634). На значимости этого поведения мы остановимся чуть позже.

Третьей «грацией» – самой «далёкой» от рассказчика – оказывается Сюзанна. Её внешность и поведение вызывают у рассказчика смешанные чувства: «...узкое платье обтягивало её невысокую фигуру, и я, в первые за всё время, заметил, вздрогнув от невольного отвращения, что в ней была какая-то животное-женственная прелесть» (с. 541). Её красота – вовсе не очевидная для рассказчика – заключена в этом чисто физическом, животном магнетизме. Именно Сюзанна – из «трёх граций» – становится объектом страсти – и далее женой знакомого нарратору Федорченко. Именно она оказывается в центре трагических событий, когда её муж начинает меняться внутренне – и кончает с собой. И, пожалуй, именно с ней – после самоубийства мужа и рождения сына – происходит самая парадоксальная трансформация: «Она очень изменилась за одну ночь, на её лице было необычное для неё – и новое для меня – выражение почти торжественного спокойствия. Она была неузнаваема, как будто она поняла какие-то необыкновенно значительные вещи, которых, конечно, не узнала бы никогда, если бы им не предшествовала эта непонятная трагедия и если бы не было этого трупа...» (с. 655). Итак, внутренне пустая проститутка, став героиней истории «настоящей любви», на глазах у рассказчика сначала становится вполне буржуазной супругой, а затем – под ударами судьбы – полностью трансформируется внутренне. Её телесный магнетизм дополнился теперь духовным очищением и просветлением: «падаль» стала человеком, в грязи вырос лотос.

Рассмотрим в связи с этим финал романа: «И, возвращаясь домой на рассвете этого дня, я думал о ночных дорогах и о смутно-тревожном смысле всех этих последних лет, о смерти Ральди и Васильева, об Алисе, о Сюзанне, о Федорченко, о Платоне, о том немом и могучем воздушном течении, которое пересекало мой путь сквозь этот зловещий и фантастический Париж – и которое несло с собой нелепые и чуждые мне трагедии, и понял, что в дальнейшем я увижу всё иными глазами; и, как бы мне ни пришлось жить и что бы ни сулила судьба, всегда позади меня, как сожжённый и мёртвый мир, как тёмные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далёкой и чужой страны» (с. 656). Бросается в глаза несколько особенностей фрагмента. Во-первых, упоминание трёх женщин и трёх мужчин, которые стали «спутниками» рассказчика и истории которых в той или иной степени трансформировали его собственное мировосприятие. Во-вторых, единственный повтор, который очевиден в этом значимом фрагменте, это тройной повтор слова с корнем «чуж / чужд»: «нелепые и чуждые мне трагедии» / «чужой город» / «чужая страна». Казалось бы, финал тем самым лишь подтверждает выводы «деструктивного уровня» текста: рассказчик в очередной раз констатирует своё отвращение к этой бессмысленной ночной «человеческой комедии». Но, думается, возможна и другая трактовка.

Из текста романа очевидно, что рассказчик отчуждён от реальности ночного Парижа, с которой вынужден соприкасаться. Его анализ в большинстве случаев приводит к ожидаемо мизантропическим выводам и ведёт к дальнейшему углублению этого тотального отчуждения. «Гигантская лаборатория», где неведомо кем производятся разнообразные эксперименты над людьми, лишена смысла: Бога нет. И лишь трём людям удаётся – на глазах у читателя – разорвать замкнутый круг этого отчуждения: трём «грациям». И если в случае с Ральди этот «разрыв» матрицы «чуждости» происходит без всякого сопротивления рассказчика, по его воле, так как он заинтригован историей Ральди, пытается понять её тайну, то в случаях Алисы и Сюзанны картина совсем иная: рассказчик вовсе не горит желанием как-либо помогать этим несовершенным созданиям. Однако, помогая и в то же время исследуя, он постепенно всё более сближается с ними. Из разряда чужих людей, обычной ночной «падали», они переходят в людей если не близких,

то зависимых от его помощи. На глазах у ночного таксиста и «рыцаря поневоле» открывается суть красоты – и личности – каждой из них. Их несовершенство легитимируется в его глазах, получая статус естественного природного модуса. А за этой легитимацией наступает переосмысление и той отвратительной реальности, которая окружает его в ночном городе.: «сожжённый и мёртвый мир» оказался миром, в котором есть жизнь, который обязательно будет переосмыслен, увиден иначе: «...в дальнейшем я увижу всё иными глазами» (с. 656). Нарочитый и тавтологичный акцент на «чуждости» в финале – в сопоставлении с предшествующей потерей этой чуждости / отчуждения и утверждением / обещанием увидеть всё иными глазами – позволяет, думается, сказать, что в романе есть «конструктивная» программа: и если поиск смысла происходящего не дал никаких положительных выводов, то поиск красоты увенчался успехом – и теперь рассказчик видит несовершенную, безобразную красоту мира (даже мира ночного) – и его оправдание. Достоевский оказался прав: красота – спасла очередной мир, в этот раз – мир ночной и, казалось бы, бесконечно мёртвый. Криптосюжет НД – поиск красоты – привёл рассказчика к успеху: точка опоры была найдена.

#### Список литературы

1. Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1996. Т. 1. 720 с.
2. Боярский В. А. Ланцет и скальпель ночного таксиста: виды документализма у Гайто Газданова // Дарьял. 2003. № 3. С. 88–123.
3. Боярский В. А. «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского: опыт сопоставительного анализа // Исследовано в России. Электрон. журн. 2001. № 26. С. 273–281. URL: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2001/0026.pdf/>.
4. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с.
5. Бабичева Ю. В. Гайто Газданов и творческие искания Серебряного века: Учеб. пособие по курсу истории русской зарубежной литературы XX века. Вологда: Русь, 2002. 86 с.
6. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 6. 672 с.

V. A. Boyarsky

*Novosibirsk, Russian Federation*

#### «NIGHT ROADS» BY GAITO GAZDANOV: FROM UGLY TO BEAUTIFUL

In the article is made an attempt to consider the plot of «Night roads» not as a social organism deconstruction, but as a combination of deconstructive and constructive lines; the latter – searching and finding beauty – is presented as a crypto-plot of this work. The thought of developing the given plot within the idea of «saving beauty» originated by F. M. Dostoevsky is put forward. «Tree graces» of «Night roads» Zhanna Raldi, Alisa Fishe and Syuzanna have become the key figures in the development of the beauty search «constructive» plot line.

*Keywords:* «Night roads», G. Gazdanov, F. M. Dostoevsky, crypto-plot, beautiful, ugly.

*Boyarsky Vyacheslav A.* – Candidate of Philology, Associate Professor of the Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation [boyarski@ngs](mailto:boyarski@ngs))